DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Collections en mouvement

THEME 7 : La peinture religieuse

MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE BREST

Sommaire

Introduction	page 4
Parcours thématique	page 5
Les thèmes religieux	page 14
Repères artistiques	page 17
Analyse de la peinture religieuse	page 19
Lexique	page 21
Parcours de visite	page 23
Pistes pédagogiques	page 24
Bibliographie indicative	page 29
Venir au musée avec sa classe	page 30
Informations pratiques et contacts	page 32

Introduction

La peinture religieuse est un style de peinture dans lequel l'artiste met en scène des sujets tirés de la Bible ou de l'Histoire sainte. Elle appartient au genre artistique de la peinture d'Histoire, le plus prestigieux dans la hiérarchie des genres. Les thèmes religieux apparaissent dans l'art dès le début du christianisme, mais ne se manifestent pas en public, du fait des persécutions que subissent les chrétiens au sein de l'Empire romain. En 313, l'Édit de Milan promulgue la liberté de culte et l'art chrétien sort de la clandestinité. Le christianisme devient religion officielle de l'Empire romain à la fin du IV^{e} siècle.

La Bible interdit toute représentation humaine ou divine. Le christianisme est donc par essence iconoclaste. Pour autant, cette religion au contraire d'autres religions du livre a brisé l'interdit biblique. Au Moyen Age, de nombreux conciles sont convoqués dans le but de justifier le recours aux images religieuses. Ainsi, elles doivent permettre aux illettrés d'accéder à la connaissance des Saintes écritures. Le Concile de Nicée en 787 confirme le rôle des images religieuses et affirme qu'elles ne peuvent être assimilées à des idoles, mettant ainsi fin à la crise iconoclaste.

En Europe, la peinture est pendant tout le Moyen Age presque exclusivement religieuse et les sujets profanes ne se multiplient qu'à partir du XV^{e} siècle. L'Église est le principal commanditaire des artistes, ce qui explique l'immense production d'œuvres d'art religieuses.

En 1517, Martin Luther, moine augustin, père du protestantisme et réformateur de l'Église, publie ses *95 Thèses,* dans lesquelles il condamne fermement les images religieuses. Le concile de Trente (1545-1563), convoqué dans le cadre de la Contre-Réforme, réaffirme l'importance des images et justifie le recours à ces images religieuses. L'art a alors plusieurs fonctions : il doit instruire les fidèles dans le respect du dogme, proposer des modèles pour la méditation et émouvoir. Les images religieuses servent désormais la propagande de l'Église catholique dans le but de contrer la montée du protestantisme en Europe. Au XVII^{e} siècle, la peinture religieuse connait un développement sans précédent suite à la Contre-Réforme. Les commandes ecclésiastiques sont plus nombreuses que jamais.

Au XVIII^{e} siècle, la peinture religieuse demeure au sommet de la hiérarchie des genres et reste un des sujets de prédilection des peintres, leur permettant d'accéder à une carrière officielle. Néanmoins, d'autres genres prennent de plus en plus d'importance, comme par exemple, le portrait ou le paysage.

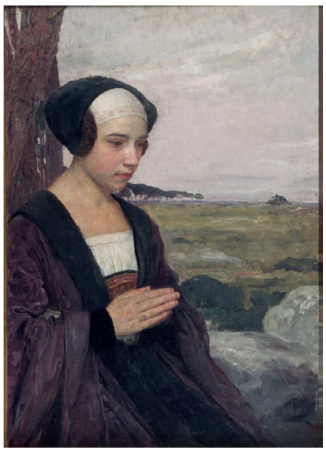
À la fin du XVIII^{e} siècle, la Révolution française instaure un fort sentiment anticlérical. Les républicains s'efforcent de laïciser l'Etat et on assiste à une désaffection de la pratique religieuse. Malgré les événements historiques de la fin du siècle précédent, le XIX^{e} siècle reste un grand siècle pour la peinture religieuse. On assiste à la multiplication des tableaux de dévotion.

Les peintures aux sujets religieux du musée des beaux-arts de Brest datent toutes des XVII^{e}, XVIII^{e} et XIX^{e} siècles. À travers un parcours dans les collections du musée, ce dossier propose de découvrir, de façon thématique, quelques épisodes de la Bible et de l'Histoire religieuse ainsi que des scènes de dévotion. Les œuvres ont été réalisées par des artistes chrétiens, catholiques pour la plupart et c'est donc de ce point de vue que, pour appréhender la peinture religieuse, il est nécessaire de connaître les différents épisodes de la Bible et d'avoir quelques notions sur le christianisme.

- **La représentation de la piété et de la dévotion chrétienne**

Alexandre GUILLEMIN
Paris, 1817 - Bois-le-Roi, 1880
La dernière prière
1844
Huile sur toile

Cinquante ans séparent les évènements de la date de la peinture exécutée par Alexandre Guillemin. Cette scène d'intérieur représente en effet un prêtre réfractaire entouré de paysans reclus dans leur chaumière, qui, face à l'assaut imminent des forces républicaines, s'en remettent à Dieu. L'œuvre se place ainsi au rang des reconstitutions, dont le message idéologique consiste à valoriser la piété populaire en tant que valeur ancestrale des campagnes françaises. Ce thème permet à la Monarchie de Juillet (1830-1848) d'être soutenue par les propriétaires fonciers. Il fait de l'opposition aux premiers républicains issus de 1789, une vertu politique que, sur commande d'une famille de Ploërmel qui destine la toile à son château, le peintre idéalise sous la forme de cette piété de combat.
Élève d'Antoine-Jean Gros, Alexandre Guillemin est surtout connu pour ses scènes de genre. Il participe au Salon à partir de 1840 et manifeste un intérêt particulier pour la Bretagne.



Edgard MAXENCE
Nantes, 1871 – La Bernerie-en-Retz, 1954
La prière bretonne
Huile sur bois

Figurant l'incarnation de la dévotion et de la piété, cette œuvre témoigne des préoccupations religieuses de l'artiste. Placée au premier plan devant un paysage du pays de Retz où vivait le peintre, une jeune femme en costume médiéval représentée à mi-corps, est agenouillée, dans une attitude de recueillement. Si l'on retrouve chez Maxence une certaine recherche d'idéalisme et de mysticisme, la physionomie et les expressions du personnage sont rendues avec beaucoup de réalisme.
Élève de Jules-Élie Delaunay et de Gustave Moreau à l'École des beaux-arts de Paris, Maxence rencontre un vif succès avec ses portraits et ses paysages. Mais ce sont ses scènes médiévales imaginaires et idéalisées qui lui permettent de se faire inviter au Salon Rose+Croix, de 1895 à 1897. Des portraits où se côtoient la réalité et l'imaginaire, aux scènes moyenâgeuses, la figure féminine domine ses œuvres. Sa peinture se caractérise également par une mise en scène souvent élaborée et théâtrale, soulignée par des décors et des costumes riches en couleurs et en détails.

Edgard MAXENCE
Nantes, 1871 – La Bernerie-en-Retz, 1954
Portrait de femme en prière
Gouache et pastel sur papier
Achat avec l'aide du Fonds régional d'acquisition pour les musées, 2015

De par son sujet – une jeune femme en costume médiéval à l'attitude concentrée – et son cadre architecturé, le *Portrait de femme en prière* d'Edgard Maxence s'apparente à *La prière bretonne*, déjà présente dans les collections du musée. Il rassemble une iconographie religieuse familière au peintre : une jeune femme en prière dans un intérieur d'église, dont on distingue les vitraux, faisant face à un livre saint posé sur un lutrin. L'aspect médiéval du sujet est délicatement posé, sans insistance, autre parti pris typique de Maxence. Ce portrait se distingue par la qualité de l'association de la gouache et du pastel qui la composent. Un autre intérêt majeur de cette œuvre est son insertion dans un cadre d'origine, qui traduit la vogue de l'encadrement architectural hérité de la Renaissance et des Préraphaélites anglais. Cette véritable architecture miniaturisée dotée de pilastres, d'une corniche et même d'un fronton, présente une parfaite concordance avec le sujet inséré lui-même dans un environnement monumental. Par contre, si le décor sculpté renvoie au style classique, celui du pastel fait référence à une cathédrale de style gothique.

- **L'Ancien Testament**

Giovanni Francesco BARBIERI
dit GUERCHIN
Cento, 1591 – Bologne, 1666
Judith et Holopherne
1651
Huile sur toile

Tiré du répertoire des « femmes fortes », le sujet de cette œuvre provient de l'Ancien Testament : Judith, après avoir séduit le général assyrien Holopherne qui assiège la cité juive de Béthulie, lui coupe la tête, sauvant ainsi la ville de la capitulation. Le tableau repose sur une composition pyramidale, avec des personnages représentés à mi-corps et de forts contrastes renforçant la violence de la scène. La détermination de Judith qui tient d'une main la tête d'Holopherne et de l'autre l'arme du crime répond à l'inquiétude de la servante. La simplicité de la composition, les jeux de lumière sur les visages et le décor dépouillé sont révélateurs de l'évolution du style de Guerchin, qui, à la suite d'un séjour à Rome, se tourne vers un certain idéal classique.
Disciple des Carrache, Guerchin poursuit leurs pratiques picturales, telles que l'étude directe de la nature et le dessin d'après modèle vivant, puis devient l'un des chefs de file de l'école bolonaise du XVIIe siècle.

- **Le nouveau testament**

Francesco de ROSA dit PACECCO DE ROSA
Naples, 1607 – Naples, 1656
L'Immaculée Conception
Huile sur toile
Le thème de l'Immaculée Conception est très présent dans l'art baroque et en particulier au sein des couvents féminins. Ce dogme catholique selon lequel la Vierge aurait été préservée du péché originel fut réaffirmé lors du Concile de Trente (1545-1563). Dès lors, il adopte une forme artistique

codifiée : la Vierge doit apparaître sur un croissant de lune, drapée dans un manteau, flottant dans le ciel et entourée d'une multitude d'angelots. L'amour et sa pureté sont symbolisés respectivement par les roses et les lys tandis que le miroir reflète sa vertu. Le profond bleu lapis-lazuli utilisé pour le manteau de la Vierge est une couleur très recherchée. Ce pigment rare et onéreux était appliqué en surface sur un fond bleu réalisé avec des pigments moins coûteux, comme l'indigo ou l'azurite. Il était réservé traditionnellement aux images sacrées et symbolisait également la noblesse d'âme. Le jaune, ardent, est typique de la peinture espagnole, tout comme l'auréole à douze étoiles.
D'ailleurs, ce tableau d'autel fut longtemps considéré comme une œuvre espagnole. Cela s'explique par le fait que le royaume de Naples, tout comme la région de Milan, fut sous domination espagnole au XVIIe siècle. Le paysage a sans doute été peint d'une autre main. Cette pratique était courante au XVIIe siècle, en raison de la spécialisation de certains peintres dans un genre défini (paysage, portrait, nature morte…). Dans le cas présent, il est probable que le peintre de paysages Domenico Gargiulo dit Micco Spadaro l'ait réalisé.

Carle VAN LOO
Nice, 1705 - Paris, 1765
L'Adoration des anges
1751
Huile sur toile

Carle VAN LOO
Nice, 1705 - Paris, 1765
Esquisse pour l'Adoration des anges
1750-1751
Huile sur toile

Réalisée pour l'autel de la chapelle de l'Enfance de Jésus (aujourd'hui chapelle de l'Assomption) de l'église Saint-Sulpice à Paris, cette toile représente de manière assez traditionnelle une scène

de Nativité. La commande pour le décor de cette chapelle a été partagée entre plusieurs peintres de renom, tels que Jean-Baptiste Pierre ou Noël Hallé, dont les œuvres ont été présentées aux Salons de 1750 et 1751. Le tableau de Van Loo se caractérise par son attachement au rococo, à travers le choix des coloris, le caractère rustique du décor et la présence des angelots qui surplombent la scène. Mais il amorce également une transition vers le néoclassicisme de par la simplicité et la monumentalité de la composition. Présentée à côté de l'œuvre finale, l'étude préparatoire réalisée en grisaille illustre l'importance de l'esquisse peinte dans la peinture décorative.
Issu d'une lignée de peintres, Carle Van Loo participe à l'affirmation du style rococo en France et mène une brillante carrière académique. Dans une période où les peintres délaissent les sujets d'Histoire, il s'impose comme le maître français de la peinture religieuse.

Sébastien BOURDON
Montpellier, 1616 – Paris, 1671
Le repos de la Sainte Famille
Vers 1660
Huile sur toile

Si l'on reconnaît la Sainte Famille dans ce groupe de personnages, l'œuvre laisse une grande importance au paysage au sein duquel s'intègre la scène du premier plan : végétation et arbres, plans d'eau où voguent des barques et architectures de style antique s'échelonnent jusqu'au lointain. Scandée par les touches colorées et rythmée par les regards et les gestes en suspens des personnages, la composition pyramidale donne une impression de sérénité.
Peintre calviniste originaire de Montpellier, Sébastien Bourdon s'intéresse très tôt au paysage. Il est notamment influencé par les œuvres du peintre paysagiste Claude Gellée dit Le Lorrain, admirées lors de son séjour à Rome, mais son principal modèle reste Nicolas Poussin. Il est aussi l'un des fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture et donne, en 1669, des conférences sur la lumière. Il y explique que le peintre doit choisir une lumière naturelle, prise à une heure du jour adaptée à son œuvre. Ainsi, il opte dans cette œuvre pour une lumière de la fin de l'après-midi.

Herman van SWANEVELT
Woerden, 1603 ou 1604 – Paris, 1655
Le repos de la Sainte Famille
1646-1647
Huile sur toile

Le peintre choisit ici un sujet tiré de la Bible : peu après la naissance de Jésus et afin d'échapper au massacre des Innocents, Joseph, Marie et l'enfant Jésus fuient en Égypte. Habillés de couleurs vives, les protagonistes de la scène sont bien visibles. Mais ils semblent perdus dans cet immense paysage fidèle à l'idéal classique, qui tient la place principale dans le tableau. En effet, l'Histoire sainte paraît n'être qu'un prétexte pour peindre et détailler la nature : les différentes essences d'arbres ou les jeux de lumière sur les montagnes de l'arrière-plan, notamment. Cette œuvre coïncide avec la naissance, au XVIIe siècle, de la peinture de paysage à part entière.
Peintre et graveur, Herman van Swanevelt a été l'élève de Claude Gellée dit Le Lorrain à Rome, où il a séjourné entre 1629 et 1638. Poursuivant sa carrière à Paris, il entre à l'Académie royale de peinture et sculpture en 1653.

Henry Léopold LÉVY
Nancy, 1840 – Paris, 1904
Hérodiade
1872
Huile sur toile

Bien qu'étant une figure mineure du Nouveau Testament, le personnage de Salomé a inspiré de nombreux peintres. Fille du premier mariage d'Hérodiade, Salomé est souvent représentée dansant pour son beau-père le roi Hérode qui, charmé, promet de lui offrir ce qu'elle souhaite en récompense. À la demande de sa mère, c'est la tête de Saint-Jean Baptiste que la jeune fille réclame. En effet, l'union en secondes noces d'Hérodiade avec son oncle Hérode, avait été dénoncée publiquement par le prophète. Le moment choisi par le peintre est celui où Salomé offre à Hérodiade la tête de Saint Jean-Baptiste, posée sur un plateau. La toile est construite autour des deux principales figures féminines : la fille, debout, fière et se tournant vers le spectateur ; la mère, assise, alanguie et comme indifférente à l'offrande qui lui est faite. Seule une servante semble tomber au sol d'effroi. Son corps courbé équilibre cette composition théâtrale et colorée et ramène

notre regard vers la tête tranchée, présentée comme l'élément central du tableau. À ce propos, un détail a dû troubler les spectateurs contemporains : la tête de saint Jean-Baptiste est en réalité le portrait d'un poète contemporain, Albert Mérat (1840-1909).
Élève d'Alexandre Cabanel (1823-1889) et d'Eugène Fromentin (1820-1876), Henri-Léopold Lévy peignit de nombreuses scènes historiques, mythologiques ou religieuses. Ce grand tableau, exposé au Salon de 1872, eut un énorme succès et valut au peintre d'obtenir la Légion d'honneur. Cette reconnaissance lui ouvrit la voie vers plusieurs commandes de décors pour des édifices publics.

- **Les hommes d'Église**

Carlo DOLCI
Florence, 1616 – Florence, 1686
Saint Philippe Benizzi
1640
Huile sur toile

Fervent pratiquant catholique, soucieux des consignes des prédicateurs et partisan d'une religiosité émotionnelle, le florentin Carlo Dolci est connu pour s'être attaché à l'étude expressive des visages. L'extase dans laquelle il tient Saint Philippe, moine médecin du XIIIe siècle, doit être comprise comme résultant de la quête d'une relation directe avec la divinité. Cette approche mystique est promue par la Compagnie Saint Philippe Benizzi, commanditaire en 1640 d'une bannière que finança la corporation des cochers de Florence pour son pèlerinage annuel. Elle fut réduite en 1720 en tableau de forme octogonale. Le lys, la crosse épiscopale, la mitre et la couronne papale ont vocation à qualifier les grandes vertus de ce moine humble. Ce naturalisme s'accorde avec la piété et l'élégance que recherchaient les confréries et l'aristocratie de Florence au milieu du XVIIe siècle.
Formé dans l'atelier de Jacopo Vignali, Carlo Dolci est connu pour ses figures mystiques et extatiques. Il reçoit de nombreuses commandes de la haute société florentine, de la part des Médicis, notamment.

Bartolomeo PASSEROTTI
Bologne, 1529 – Bologne, 1592
Portrait d'Egnazio Danti
Huile sur bois

Ce portrait entend rendre le caractère particulier du modèle, dont le regard intense tourné vers le peintre semble suggérer une certaine connivence. Une double lecture – picturale et calligraphique – le rend intelligible. Portant l'habit dominicain, tenant dans la main gauche un compas faisant allusion aux mesures scientifiques, il désigne de sa main droite le ressort de son érudition : le traité d'astronomie de Ptolémée, *L'Almageste*. Résumé des connaissances mathématiques et astronomiques de l'Antiquité, ce traité en treize volumes rattache la connaissance scientifique qu'incarne Danti à la conception que l'Église catholique se fait du monde au XVIe siècle : la terre immobile au centre de l'univers. Le sens de cette référence est à mettre en regard des découvertes de Copernic, qui avait formulé dès 1543 l'hypothèse de la rotation de la terre autour du soleil, condamnée en 1616 par le pape. Néanmoins, si le mathématicien, aussi appelé « géomètre », représente le type même du savant, il n'en symbolise pas moins la préparation d'esprit de quiconque veut devenir « philosophe », c'est-à-dire rechercher la vérité autant dans les sciences que dans la morale.
Portraitiste réputé, Passerotti est un représentant du maniérisme bolonais. Il séjourne à Rome de 1550 à 1555, avant de s'établir dans sa ville natale de Bologne, où son atelier accueillera des peintres comme Agostino Carracci.

- **Les réinterprétations de la Bible en peinture**

François-Édouard CIBOT
Paris, 1799 – Paris, 1877
Les amours des anges au moment du déluge
1834
Huile sur toile

Le sujet de cette œuvre est issu d'un passage assez énigmatique de la Génèse. Prélude au déluge, il en expliquerait les causes : l'une d'elles pourrait être l'union des anges avec des femmes mortelles. La théorie de cette alliance contre nature suivie de la déchéance des anges comme origine du déluge connaît un regain d'intérêt au début du XIXe siècle : plusieurs ouvrages s'y rapportant paraissent en Angleterre, puis en France. Cibot, qui s'est déjà illustré sur ce thème au Salon de 1833 avec les *Anges déchus*, présente, en 1835, *Les Amours des anges au moment du déluge*, inspiré d'un poème de Byron, *Heaven and Earth* (1823). Le peintre représente les anges Samiasa et Raphaël emportant leurs bien-aimées dans leur bras, tandis que la catastrophe commence — on aperçoit d'ailleurs l'arche de Noé au bas de la composition. Le peintre réalise ici une synthèse entre deux visions : celle, romantique, du sujet et celle, plus académique, de l'exécution.
Élève de Pierre-Narcisse Guérin, François Cibot est surtout un peintre d'Histoire : il reçoit des commandes pour le musée historique de Versailles et réalise plusieurs tableaux sur des sujets empruntés à l'histoire médiévale. Sa conception d'un romantisme idéaliste et sensible rappelle les œuvres de son contemporain Ary Scheffer.

Les thèmes religieux

Cette partie du dossier pédagogique compile les différents récits (bibliques, apocryphes, mais aussi profanes) se rapportant aux peintures religieuses du musée des beaux-arts.

- **Judith et Holopherne**

Judith est une jeune femme juive, veuve, très belle et très riche, qui vit à Béthulie en Palestine. En 600 avant notre ère, la ville est assiégée par l'armée du roi babylonien Nabuchodonosor, placée sous le commandement du général Holopherne. Il est envoyé par Nabuchodonosor, pour châtier les peuples de l'ouest parce qu'ils ont refusé de le soutenir dans la guerre qu'il a menée contre le roi perse Arphaxad. Après avoir pillé, tué et ravagé dans tout le Proche-Orient, Holopherne assiège Béthulie, une ville juive (probablement Massalah) qui barre un passage dans les montagnes de Judée. Comme l'eau vient à manquer, les habitants sont sur le point de se rendre, mais une jeune veuve, Judith, d'une extraordinaire beauté et d'une richesse considérable, prend la décision de sauver la ville. Avec sa servante et des cruches de vin, elle pénètre dans le camp d'Holopherne ; ce dernier est tout de suite ensorcelé par la beauté et l'intelligence de cette femme. Il organise en son honneur un grand banquet à la fin duquel ses domestiques se retirent discrètement pour ne pas troubler la nuit d'amour qui, pensent-ils, attend leur maître. Mais elle continue à l'enivrer et, quand il est hors d'état de se défendre, elle le décapite avec l'aide de sa servante et revient à Béthulie avec la tête. Quand les soldats découvrent au matin leur chef assassiné, ils sont pris de panique : beaucoup s'enfuient et les Juifs vainquent facilement ceux qui restent.
L'histoire de Judith et Holopherne est retranscrite dans le *Livre de Judith* dans l'Ancien Testament. Cet épisode va susciter de nombreuses représentations, malgré la place mineure qu'il y occupe, notamment après le Concile de Trente.

- **L'immaculée Conception de la Vierge**

Marie est la fille d'Anne et Joachim et la mère du Christ. La Bible nous dit peu de choses à son sujet. Les apparitions de Marie y sont en effet très rares. On la retrouve dans quelques épisodes relatés dans les Évangiles, tels que l'Annonciation, la Visitation, les Noces de Cana et la Passion. Ce sont les Évangiles apocryphes qui nous renseignent sur la naissance et l'enfance de la Vierge. Sa mère, Anne, ne pouvait pas avoir d'enfant et était mise au ban de la société. Un jour, Anne et Joachim décident de se séparer. L'un et l'autre vont recevoir la visite d'un ange leur disant de se retrouver à la porte de Jérusalem, et leur baiser va enfanter Marie.

Elle est mentionnée dans la Bible dans l'épisode de l'Annonciation, qui correspond à l'annonce que fait l'ange Gabriel à Marie, puis au charpentier Joseph, à qui elle était fiancée, de la conception virginale de Jésus. Elle va ensuite rencontrer sa cousine Elisabeth, elle-même enceinte de Jean-Baptiste, lors de l'épisode de la Visitation, puis elle donne naissance à Jésus à Bethléem qui reçoit ensuite la visite des rois mages et des bergers.

L'Immaculée Conception de la Vierge est un dogme adopté en 1854 par l'Eglise catholique selon lequel Marie est née préservée du péché originel, tout comme Jésus. Marie serait née du baiser entre Anne et Joachim, à la porte d'or de Jérusalem. Cette doctrine est apparue très tôt dans le christianisme et a été vivement débattue par les théologiens. La croyance en l'Immaculée conception a été réaffirmée par le Concile de Trente. Les représentations artistiques de l'Immaculée conception se multiplient au XVII^{e} siècle et sont très codifiées.

- **La Nativité**

La vie de Jésus est relatée dans la Bible par les Quatre Evangiles. On peut distinguer plusieurs périodes dans la vie de Jésus : la Naissance, l'Enfance du Christ, la Vie publique et les paraboles, la Passion, la Résurrection et l'Assomption.

Seul l'Évangile de Luc indique avec précision le contexte de la naissance de Jésus. L'Enfant est né à Bethléem en Judée sous le règne d'Hérode, au moment où un édit de César Auguste impose le recensement des habitants de l'Empire romain, dans leur propre ville. Etant issu de la tribu de David, Joseph, accompagné de Marie, se rend à Bethléem. Marie et Joseph ne trouvent pas de place à l'auberge et se réfugient dans une grotte où naquit Jésus. Il est emmailloté dans des linges et placé dans la mangeoire. Un ange apparaît à des bergers travaillant dans les champs et leur annonce la venue au monde de Jésus. L'Evangile selon saint Mathieu indique que des mages d'Orient sont prévenus par une étoile de la naissance d'un roi en Judée. Guidée par l'étoile, ils arrivent à Bethléem pour adorer l'Enfant et lui remettre des présents. Leur nombre n'est pas précisé, mais est traditionnellement fixé à trois.

La Nativité a suscité de nombreuses représentations artistiques et ce dès le IV^{e} siècle. On retrouve fréquemment sur ces images la présence d'un âne et d'un bœuf, alors que l'Évangile selon saint Luc n'y fait pas référence. Leur présence s'explique dans les représentations de la Nativité par la mention qui en est faite dans un texte apocryphe. A partir du XVI^{e} siècle, l'adoration des bergers est privilégiée dans la peinture religieuse. L'adoration des anges n'est pas mentionnée dans la Bible et est assez peu fréquemment représentée.

- **La Sainte Famille**

La Sainte Famille est le nom donné à la famille formée par Jésus de Nazareth et ses parents, Jésus et Marie. Il s'agit d'un thème récurrent dans la peinture occidentale. Le thème de la Sainte Famille est traditionnellement représenté à l'occasion de l'épisode de la fuite en Egypte, relaté par l'Evangile selon saint Matthieu. Un ange avertit Joseph de fuir en Egypte avec Marie et Jésus car Hérode s'apprête à ordonner le massacre de tous les enfants de moins de deux ans, afin d'éviter l'avènement du nouveau roi juif, le « messie » annoncé par les rois mages après la naissance de Jésus (c'est l'épisode du massacre des innocents). Joseph, son épouse et leur enfant prirent donc aussitôt la fuite vers l'Egypte. Les représentations du repos de la Sainte Famille au cours de la fuite en Egypte sont nombreuses dans la peinture occidentale, dès les V^{e} et VI^{e} siècles. La famille est figurée avec un âne et parfois un ange, chargé de la guider dans son périple. Elisabeth et son fils Jean-Baptiste sont également parfois représentée avec la Sainte Famille. Cependant, la Bible ne mentionne en rien la rencontre entre Jésus et Jean-Baptiste enfants. Ces représentations trouvent donc leur source dans un autre ouvrage, un texte franciscain *Les Méditations* du pseudo Bonaventure, d'après lequel la Sainte Famille s'arrête chez Elisabeth, après la fuite en Egypte.

- **Hérodiade, Salomé et Jean-Baptiste**

Jean-Baptiste est le fils d'Elisabeth, la cousine de Marie, la mère de Jésus. Sa naissance est également empreinte d'un aspect miraculeux, car ses parents jusqu'alors stériles et âgés, n'attendaient plus d'enfants. L'enfance de Jean-Baptiste est rapidement évoquée par quelques lignes dans l'Evangile selon saint Luc. Un texte apocryphe, le *Protoévangile de Jacques*, dont l'authenticité est fortement discutée, nous apprend plus d'éléments sur la vie de Jean-Baptiste. Il mène une vie d'ascète dans le désert. L'Evangile selon saint Luc indique qu'il commence vers l'an 29 à baptiser des Juifs sur les bords du Jourdain par immersion totale, dans le but d'obtenir la repentance. Il prophétise également la venue du Christ. Jésus vient à sa rencontre afin d'être baptisé. Au moment du baptême, l'Esprit saint descend sur Jésus sous la forme d'une colombe et annonce qu'il est le fils de Dieu. Jean-Baptiste le reconnaît alors comme le Messie.

La fin de Jean-Baptiste est relatée dans l'Evangile de saint Mathieu au verset 8 du chapitre XIV. Il fut jeté en prison pour avoir dénoncé la liaison du roi de Judée, Hérode Antipas avec sa belle-sœur Hérodiade. Le jour de l'anniversaire d'Hérode, Salomé, la fille d'Hérodiade, exécuta une danse qui charma le roi. Il promit à Salomé de lui accorder tout ce qu'elle souhaitera. Elle lui réclame, non

sans avoir été influencée par sa mère, la mort de Jean-Baptiste. On lui remet alors la tête de ce dernier sur un plateau, qu'elle présente ensuite à Hérodiade. Ce thème connait un vif succès dans la peinture religieuse, notamment à partir du XV^{e} siècle. Salomé n'est mentionnée dans la Bible que comme « la fille d'Hérodiade ». Son nom nous est connu grâce à l'histoire profane.

- **Les saints**

Dès les premiers temps chrétiens, les fidèles ont accordé à des personnages un statut particulier qui leur permet de siéger à la cour céleste. Pour être saint, il faut avoir été canonisé par le pape. Les saints sont généralement des martyrs, des confesseurs (généralement des évêques), des personnages ayant mené une vie exemplaire proche de Dieu, ou des personnes qui ont accompli des miracles. Les fidèles prient les saints afin qu'ils intercèdent en leur faveur auprès de Dieu. Certains ont une existence historique attestée, d'autres sont mentionnés dans la Bible ou par les auteurs chrétiens. Le culte des saints est remis en question par la Réforme protestante. Le Concile de Trente réaffirme ce dogme ainsi que la représentation des saints.

Saint Philippe Benizzi est né en 1233 à Florence. Après des études de médecine à Paris et à Padoue, il prononce ses vœux en 1254 au sein de l'Ordre des Servites de Marie. Il est ordonné prêtre en 1258. En 1267, il devient prieur général de l'Ordre ; il le réforme en profondeur et en fonde la branche féminine. Pressenti pour devenir pape en 1269, il se retire du conclave, se jugeant indigne de cette fonction. En son temps, il œuvre également à la pacification des villes d'Italie, alors en conflit les unes avec les autres. Il meurt en 1285 et devient immédiatement source de vénération pour les desservants de son Ordre. Saint Philippe Benizzi se distingue par une vie pieuse et honnête, proche des pauvres et des malades. Il est béatifié en 1645 par le pape puis canonisé en 1671. On lui attribue plusieurs miracles, parmi lesquels la guérison d'un lépreux survenue lorsqu'il lui offrit son manteau.

- **Le mythe du Déluge**

L'épisode du Déluge est relaté dans la Genèse dans les chapitres VI à IX. Il s'agit d'un cataclysme provoqué par Dieu pour punir les hommes de leurs péchés. Il décide de supprimer tous les êtres vivants de la surface de la Terre. Seul Noé et sa famille furent épargnés. Dieu lui ordonna de construire une arche et d'y regrouper un couple de chaque espèce animale. Sept jours plus tard, la Terre est envahie par un déluge de flots pendant quarante jours et quarante nuits, dont seule réchappe l'arche. A la fin du Déluge, Noé quitte l'arche avec sa famille et ses trois fils Sem, Cham et Japhet engendreront une nouvelle humanité.

La Bible met en avant le caractère mauvais des hommes, conduisant au Déluge. Cependant, un passage énigmatique de la Genèse a été interprété par certains comme étant une cause au Déluge : « Et les fils de Dieu virent que les filles des hommes étaient belles. Et ils prirent pour femme celles qui leur plurent. Il y avait des géants sur la terre à cette époque-là. Ce fut aussi le cas après que les fils de Dieu se furent unis aux filles des hommes et qu'elles leur eurent donné des enfants. », Genèse VI, 4. Cette union est contre-nature : ce serait pour la punir que Dieu aurait provoqué le Déluge. Au XIX^{e} siècle notamment, plusieurs auteurs en France et en Angleterre vont rédiger des textes poétiques et théâtraux inspirés de ce passage.

Dans la première moitié du XIX^{e} siècle, Lord Byron rédige une pièce de théâtre en un seul acte, *Heaven and Earth* (1821), dans laquelle il réinterprète le mythe du Déluge à partir de cette phrase. *Les amours des anges au moment du Déluge* de Cibot est directement inspiré du poème de Lord Byron. La pièce raconte que deux sœurs, Anah et Aholibama sont séduites par deux anges Samiasa et Azariel. Dieu condamne fermement cette union qui provoque la fin de l'Humanité. Il ordonne à Noé de construire une arche pour lui et sa famille. La pièce de théâtre se passe quelques instants avant le Déluge, alors que Japhet tente de convaincre Anah d'abandonner Azariel. L'archange Raphaël arrive ensuite pour presser les deux anges de retourner auprès du trône de Dieu. Mais lorsque commence le Déluge les deux anges déchus s'envolent dans les airs avec leurs bien-aimées et la terre disparaît ensuite sous les flots.

Repères artistiques

Le baroque
Style des XVI^{e} et XVII^{e} siècles, le baroque se répand rapidement dans la plupart des pays d'Europe. Il touche tous les domaines artistiques : sculpture, peinture, littérature, architecture et musique. Il se caractérise par l'exagération du mouvement, la surcharge décorative, les effets dramatiques, la tension, l'exubérance.
Dans le contexte de la Contre-Réforme, l'art devient un outil servant à réaffirmer le dogme catholique. Les sujets de la peinture baroque sont souvent religieux, mais le goût pour l'art baroque se manifeste également à travers le portrait. C'est aussi à cette période que les peintres, se constituant en académies, abandonnent le rang d'artisan, pour acquérir le statut d'artiste.
Fondée en 1585 à Bologne par les frères Carrache (Anibal et Agostino) et leur cousin Lodovico, l'*Accademia dei Incamminti*, fonctionne à la fois comme un atelier et comme une école, qui propose un renouveau pictural passant par l'étude directe de la nature et le réalisme. Peintre d'origine milanaise, Le Caravage arrive à Rome à l'âge de 20 ans, où il passe par l'atelier du Cavalier d'Arpin. Comme les Carrache à Bologne, il s'oppose au maniérisme, en prônant un retour à la nature. Les principales caractéristiques de sa peinture sont les rapports violents entre l'ombre et la lumière, contribuant à dramatiser les compositions et l'invention d'une nouvelle organisation spatiale, notamment à travers la représentation de personnages grandeur nature, parfois coupés à mi-corps. À cela s'ajoute le choix de types humains naturalistes, en rupture avec les conventions idéalistes de l'iconographie religieuse. Si Rome est la capitale du baroque, d'autres foyers participent à l'épanouissement de ce style, notamment Naples, sous domination espagnole.
Les artistes de l'époque baroque ne se pensaient pas « baroques », mais classiques. Ils utilisent les formes de l'Antiquité : les ordres classiques, les frontons, toute une modénature classique issue des modèles gréco-romains. Le « baroque », comme la plupart des périodes ou désignations stylistiques, est inventé par des critiques postérieurs et non par les praticiens des arts des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Il est largement dû, dans son acception actuelle, à l'historien d'art Heinrich Wölfflin (1864–1945) dans son livre *Renaissance et Baroque*, où il identifie le baroque comme un « mouvement importé en masse », un art antithèse de l'art de la Renaissance. Le mot est issu du portugais *barroco* qui désigne une perle irrégulière.

Le rococo
Le baroque tardif ou « rococo » se caractérise par un goût pour les formes courbes, accompagnées de couleurs claires et d'une abondance décorative. Le rococo s'épanouit à Naples, et surtout à Venise, à travers de grands programmes décoratifs religieux ou mythologiques, et grâce au développement de la peinture de genre.

Le néoclassicisme
En réaction contre l'exubérance du rococo, le néoclassicisme oppose la rigueur classique. Fondé sur un retour à l'Antique, il apparaît au milieu du XVIII^{e} siècle, favorisé par les découvertes archéologiques de Pompéi et d'Herculanum.
Basé sur les principes de Winckelmann, le néoclassicisme préconise de prendre appui sur les valeurs vertueuses de l'Antiquité. Cette expression nouvelle d'un style ancien souhaite rallier tous les arts à ce qu'on appelle alors « le grand goût ». Ses principales caractéristiques sont : l'orthogonalité générale de l'œuvre, la primauté du dessin sur la couleur, des compositions souvent dichotomiques, l'utilisation de la lumière en « coup de phare », la suppression du superflu, la représentation du moment avant l'action. Parfois moralisateurs – voire propagandistes – les sujets sont souvent inspirés par l'Antiquité grecque et romaine et relèvent généralement de la peinture d'Histoire.

Le romantisme
Le romantisme est un mouvement artistique qui se développe à l'échelle européenne, d'abord en Angleterre et en Allemagne. Apparu en France au début du XIX^{e} siècle, il concerne tous les arts. En peinture, le romantisme se développe en opposition au style néoclassique et exalte les sentiments, la passion, la violence, le mysticisme, tout en faisant la part belle à l'imagination et à

l'irrationnel. Les sujets de prédilection de la peinture romantique sont le Moyen Age, la mythologie nordique, les sujets littéraires ou encore le rêve.

Le symbolisme

Le terme de « symbolisme » apparaît en 1886, lorsque le poète Jean Moréas (1856-1910) en donne la définition dans un manifeste publié dans le supplément littéraire du *Figaro*. Il définit le « symbolisme poétique » comme l'art de « vêtir l'idée d'une forme sensible ». La notion est ensuite appliquée à l'art par le critique Albert Aurier (1865-1892), dans son article « Le Symbolisme en peinture. Paul Gauguin », publié en 1891 au *Mercure de France*. S'opposant au réalisme, au naturalisme et à l'impressionnisme, le symbolisme se caractérise par une volonté de transcrire une idée, une vision de l'esprit. Le mouvement, qui s'étend à travers toute l'Europe, ambitionne à devenir un « art total ». En art, il est marqué par une multitude d'influences, allant des préraphaélites aux Nabis. Il se manifeste à travers certaines thématiques récurrentes, telles que les mythes, les légendes antiques ou les récits bibliques, c'est-à-dire tout ce qui a trait au mystère, au rêve et à la spiritualité – qu'elle soit chrétienne ou profane. Le symbolisme rejette la représentation de la modernité, du progrès technique ou des mœurs contemporaines.

Analyse de la peinture religieuse

1. Le format

Il existe différents formats pour les peintures, en fonction des sujets et des scènes représentées. Le grand format est traditionnellement réservé à la peinture d'Histoire, tandis que le moyen et le petit format sont utilisés pour les genres mineurs. Le format des tableaux varie également en fonction du contexte de la commande : par exemple, une peinture commandée pour une église ou un bâtiment religieux est généralement de grand format – penser aux tableaux d'autel –, tandis qu'une œuvre destinée à orner un intérieur bourgeois aura un format plus réduit, c'est par exemple le cas des tableaux de dévotion.

2. Cadrage et point de vue

Le cadrage est la façon dont l'artiste détermine la place de son sujet dans le tableau.
Vue d'ensemble : vue large du sujet représenté.
Vue serrée : vue d'une partie du sujet représenté.
Hors-champ : on peut utiliser ce terme pour décrire des éléments de la composition dont une partie se situe à l'extérieur du cadrage choisi par le peintre.

Le point de vue correspond à la position du peintre par rapport à son modèle.
Point de vue frontal : la vision se situe sur un plan horizontal par rapport à l'objet.
Plongée : le sujet est vu du dessus.
Contre-plongée : le sujet est vu du dessous.

3. Composition

La composition en peinture désigne la façon dont le peintre organise son tableau. Elle est soumise à des règles qui varient en fonction de l'époque, du lieu où exerce le peintre, et du genre de la peinture réalisée.

Plans : la règle des trois plans consiste pour le peintre à organiser son tableau en trois parties, en plaçant généralement le sujet principal de la composition au second plan. Le premier plan est la partie la plus basse du tableau, la plus proche du spectateur. Le second plan se trouve les éléments plus éloignés et l'arrière-plan délimite le lointain. Ce dernier est souvent occupé par le ciel.
Ligne de force : lignes (diagonales, verticales, horizontales, lignes courbes) qui composent le tableau et permettent de guider le regard du spectateur.
Ligne d'horizon : ligne qui sépare le ciel de la terre ou de la mer quand on regarde au loin.

L'étude de la composition d'un tableau s'attache aussi à observer la façon dont les personnages sont positionnés sur la toile.

4. La perspective

L'utilisation de la perspective permet aux artistes de rendre dans leurs œuvres, une impression de profondeur.
Perspective linéaire : inventée en Italie à la Renaissance, la perspective linéaire permet de rendre une impression de profondeur en représentant les éléments les plus proches, d'une taille plus importante, et les éléments les plus loin, plus petits. Les tableaux sont également construits selon un point de fuite situé à l'horizon, vers lequel convergent des lignes de fuite qui structurent l'œuvre.
Perspective atmosphérique : la perspective atmosphérique s'appuie sur les couleurs pour rendre une impression de profondeur, allant des tons les plus foncés au premier plan du tableau, au plus lumineux pour l'arrière-plan. La perspective atmosphérique repose également sur la netteté et le

flou. Traditionnellement, les éléments principaux du tableau sont situés au premier ou au second plan du tableau et ont des contours nets. Les éléments plus éloignés sont plus flous.

5. Analyse iconographique

Après avoir observé les éléments plastiques d'un tableau, on peut en faire l'analyse iconographique.

Iconographie : discipline annexe de l'histoire de l'art qui a pour objet la classification, la description et l'interprétation des thèmes représentés. En peinture religieuse, on observera la scène avec précision pour en déduire l'épisode représenté, ce qui présuppose une bonne connaissance des sources bibliques. Il faut repérer le moment de l'épisode représenté par le peintre. Un certain nombre de conventions permettent d'identifier la scène. Par exemple, une jeune femme tenant une épée et une tête coupée aura toute les chances d'être Judith. Dans certains cas, le titre peut aussi aider. Les attributs peuvent aussi permettre d'identifier certains personnages.

Lexique

- **Vocabulaire lié à la religion**

Christianisme : Le christianisme est né en Palestine au I^{er} siècle de notre ère, alors qu'elle est occupée par l'Empire romain. C'est après la mort du Christ que ses disciples fondent le christianisme, qui n'est d'abord considéré que comme l'une des nombreuses sectes du judaïsme. Le fondement du christianisme réside dans la foi en la résurrection de Jésus Christ, ainsi que sur l'enseignement de ce dernier. Les chrétiens considèrent Jésus Christ comme leur messie, le fils de Dieu, fait Homme. Le Christ a donc une double nature : divine et humaine, ce que réfutent les religions juives et musulmanes. En 313, l'Edit de Milan de Constantin promulgue la liberté de culte et le christianisme devient la religion officielle de l'Empire romain en 392 sous Théodose. Les chrétiens sont placés sous l'autorité de l'évêque de Rome, le pape, successeur de saint Pierre. Les chrétiens sont divisés en plusieurs branches : les catholiques, les chrétiens orthodoxes et les protestants.

Bible : La Bible est le livre saint des chrétiens. Elle aurait été inspirée aux hommes par Dieu et est donc la parole de ce dernier. Elle se compose de l'Ancien Testament et du Nouveau Testament.

- **Ancien Testament :**

L'Ancien Testament raconte l'histoire du peuple hébreu depuis l'origine du monde et relate des événements antérieurs à la naissance de Jésus. Certaines parties de l'Ancien Testament sont rédigées dès le XI^{e} siècle avant notre ère, mais la majeure partie est écrite entre le X^{e} et le II^{e} siècle avant notre ère. L'Ancien Testament représente une partie de la littérature issue du peuple hébreu et constitue le premier livre de la Bible des chrétiens. Il correspond à une sélection de livres considérés comme faisant autorité et, pour cette raison, appelés canoniques. Il existe quelques différences dans la liste des livres canoniques établie par le judaïsme, le catholicisme ou le protestantisme. Pour les chrétiens, l'Ancien Testament annonce la venue de Jésus Christ et son sacrifice pour le rachat des péchés de l'humanité.

- **Nouveau Testament :**

Le Nouveau Testament se compose des Quatre Évangiles, écrits par des rédacteurs anonymes mais que la tradition chrétienne a attribué à des disciples de Jésus. Ces Évangiles retracent la vie et les enseignements de Jésus. Nouveau Testament se compose également des Actes des apôtres, de treize épîtres attribuées à Paul, de sept épîtres dites « catholiques » (du grec *katholikos*, « universel ») qui s'adressent à l'Église entière, de l'épître aux Hébreux et de l'Apocalypse de Jean.

Concile : assemblée d'évêques et de théologiens qui se réunit avec l'accord du pape dans le but de débattre de questions relatives à la doctrine religieuse et à la discipline ecclésiastique.

Concile de Trente : Ce concile fut convoqué par le pape Paul III suite aux demandes insistantes de Charles Quint pour répondre au développement de la Réforme protestante. Il s'est tenu en trois fois (1545-1549, 1551-1552, 1562-1563). Il devait permettre à l'Église d'opérer sa propre réforme et de réunir à nouveau les chrétiens. S'il eut effectivement le mérite d'abolir un certain nombre des abus de l'Église catholique et de réviser ses institutions, il aboutit plutôt à la séparation définitive des deux religions.

Dévotion : en religion, la dévotion est la manifestation de la piété.

Dogme : en religion, le dogme est un principe incontestable, équivalent à une vérité absolue.

Hagiographie : l'Hagiographie est une branche du christianisme qui étudie la vie des saints. Le livre hagiographique le plus connu est *La Légende Dorée,* rédigée entre 1261 et 1266 par Jacques de Voragine, moine dominicain et archevêque de Gênes.

Iconoclasme : ce terme désigne la destruction systématique d'images religieuses figuratives, souvent celles de sa propre confession. L'iconoclasme désigne également une crise religieuse qui

eut cours dans l'Empire byzantin aux VIII^{e} et IX^{e} siècles, portant sur l'interdiction de la représentation d'images saintes.

Piété : la piété est la vertu qui consiste à rendre à Dieu les honneurs qui lui sont dus par les actes extérieurs de la religion, comme par exemple la prière, la récitation du chapelet, les pèlerinages, le culte des saints par le biais de cierges ou d'offrandes.

Méditation : dans la religion, la méditation désigne un exercice spirituel poussant à la réflexion religieuse.

Protestantisme : le protestantisme est une branche du christianisme issu de la Réforme religieuse qui s'opéra au XVI^{e} siècle dans la branche occidentale de la chrétienté.

Textes apocryphes : le terme « apocryphe » vient du grec et signifie « caché ». Les textes apocryphes sont des écrits inspirés par Dieu mais qui ne font pas partie du canon biblique. Ils ont donc été mis de côté par l'Eglise au moment de fixer le canon de la Bible.

- **Vocabulaire lié à la représentation de scènes religieuses en peinture**

Hiérarchie des genres : dès la Renaissance, la peinture est classifiée en genres, en fonction du sujet représenté sur la toile. En France, une hiérarchie est instaurée entre les genres par l'Académie Royale de peinture et de sculpture au XVII^{e} siècle. Elle distingue le « grand genre », ou la peinture d'Histoire, des genres dits mineurs : la peinture de genre, qui représente des scènes de la vie quotidienne, le paysage ou la nature morte.

Peinture d'Histoire : genre pictural dont les sujets représentés sont issus de l'histoire chrétienne, mais aussi de l'histoire antique et de la mythologie.

Salon : exposition qui se tient au Louvre du XVII^{e} au début du XIX^{e} siècle. Le terme « salon » est utilisé car, à partir de 1725, la manifestation a lieu dans le Salon carré du Palais du Louvre. Il a lieu pour la première fois en 1667 et a pour vocation de présenter les œuvres des artistes appartenant à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Parcours de visite

Le parcours de visite recense les outils mis à la disposition des enseignants dans le cadre d'une visite au musée. Les outils proposés pour ce thème sont adaptés au second degré.

- **Visite en autonomie**

Des questionnaires de visite sont disponibles sur le site du musée et à imprimer par l'enseignant avant la visite.

- **Visite guidée**

Un synopsis décrivant le déroulé d'une visite guidée sur le thème de la peinture religieuse est téléchargeable sur le site du musée.

Pistes pédagogiques

COLLÈGE
Histoire

Les débuts du judaïsme et du christianisme (classe de sixième)
Aborder les débuts du judaïsme et du christianisme à travers deux tableaux :

- **Guerchin, *Judith et Holopherne,* vers 1640 (galerie du premier étage) :**

- Observer le tableau et le décrire de façon précise.
- Selon le niveau des élèves, faire des recherches en binôme sur l'histoire de Judith et Holopherne.
    - Qui sont Judith et Holopherne ?
    - Quelle est la religion de Judith ? Qu'est-ce que le judaïsme ?
    - Pourquoi doit-elle tuer Holopherne ?
- Confronter ensuite l'image avec les sources : l'histoire de Judith et Holopherne est relatée dans le Livre de Judith dans l'Ancien Testament, disponible sur ce lien : https://www.aelf.org/bible/Jdt/1. Vous pouvez faire un résumé du texte aux élèves en vous servant de la partie portant sur les thèmes religieux au musée des beaux-arts de Brest métropole de ce dossier pédagogique.
    - Comment sont représentés les personnages principaux ? Quel est le moment représenté ?
    - Le peintre a-t-il pris des libertés par rapport au récit ? Si oui, lesquelles et pourquoi ?

- **Carl Van Loo, *L'adoration des anges*, vers 1740 (galerie du premier étage) :**

- Observer le tableau et le décrire de façon précise.
- Que font les différents personnages ?
- Qui sont-ils ?
- Qu'est-ce que le christianisme
- Confronter ensuite l'image avec les sources : la naissance de Jésus est retracée dans l'Évangile de saint Luc (chapitre 2), disponible sur ce lien : https://www.aelf.org/bible/Lc/2 : y a-t-il des différences entre le tableau et le texte biblique ?

Français-Histoire

La Révolution française (classe de quatrième)
La Révolution française et ses conséquences sont au programme d'histoire de quatrième. Le tableau d'Alexandre Guillemin évoque ce passage de l'Histoire française.

- **Alexandre Guillemin, *La dernière prière*, 1844 :**

- Observer le tableau et le décrire précisément.
- Que font les personnages ?
- Suite à quel événement majeur de l'Histoire de France, la scène se déroule-t-elle ? Rappelez-en rapidement la chronologie et les principaux traits.
- Imaginer ensuite un court récit retraçant l'état d'esprit et les pensées d'un des personnages du tableau.

Histoire des arts et arts plastiques

1. L'analyse d'un tableau

L'analyse d'un tableau passe par un travail d'observation et d'apprentissage des différentes notions à aborder face à une œuvre picturale.

- **le genre**

En fonction du thème choisi par le peintre, le tableau peut être rangé dans différentes catégories, appelés « genres », et répondant à une hiérarchie : le « grand genre » ou la peinture d'Histoire (sujets religieux, mythologiques, allégoriques et historiques) ; les genres « mineurs » : portraits, paysages, scènes de genre et natures mortes.

- **le format**

Différencier les œuvres de petit et de grand format et mettre en relation le choix du format avec le contexte de production de l'œuvre : tableau de retable destiné à être vu de loin, esquisse préparatoire destinée à être agrandie…

- **le type de composition**

Étudier la position des personnages les uns par rapport aux autres : composition pyramidale, en frise…

- **la construction de la perspective**

Repérer les lignes de fuite, le point de fuite et la ligne d'horizon.

- **le cadrage**

Selon le sujet représenté, le peintre peut opter pour un plan large, pour montrer l'étendue d'un champ de bataille, par exemple, ou au contraire choisir un cadrage rapproché, afin de concentrer l'intensité dramatique de la scène.

- **les couleurs**

Observer la manière dont le peintre a placé les couleurs sur la toile : la gamme des couleurs, l'utilisation de couleurs complémentaires, les contrastes… Étudier également le rôle de la symbolique des couleurs et leur association avec différents personnages, notamment dans la peinture religieuse.

- **la lumière**

Chercher la ou les sources de lumière et la façon dont les personnages ou le décor sont placés dans la lumière ou dans l'ombre.

2. Les attributs

Les personnages de la Bible ou les saints sont souvent représentés avec des attributs qui vont permettre de les reconnaître. Retrouver les attributs des personnages dans chaque tableau du musée proposé.

Tableaux supports :

- Henri-Joseph Lévy, *Hérodiade*
- Le Guerchin, *Judith et Holopherne*
- Bartolomeo Passerotti, *Portrait d'Egnazio Danti*

3. Les expressions

S'intéresser aux émotions des personnages (tristesse, surprise, peur…), souvent traduites par l'expression du visage, la gestuelle ou le regard. Inviter les enfants à observer les différentes émotions exprimées par les personnages dans les œuvres de l'exposition, puis à décrire les changements opérés sur les visages (yeux écarquillés, sourcils relevés, bouche entrouverte, direction du regard…), et enfin à les exprimer à leur tour. Réaliser ensuite un atelier de « têtes d'expression », mettant en parallèle une sélection de visages expressifs vus dans l'exposition et les visages photographiés ou dessinés des enfants exprimant les mêmes émotions.

Tableaux supports :

- Carlo Dolci, *Saint Philippe Benizzi*
- Le Guerchin, *Judith et Holopherne*
- Henri-Léopold Lévy, *Hérodiade*

4. Les costumes

Les costumes permettent d'étudier la façon dont le peintre traite le rendu des tissus (étude de la matière : drapés, plissés, matité ou brillance de l'étoffe…). Ils sont généralement associés à des accessoires, qui peuvent être recherchés dans les œuvres comme par exemple les casques, les couronnes… Enfin, ils donnent des indices sur le contexte historique du récit, ou à l'inverse, sont totalement anachroniques.

En s'inspirant des costumes vus dans les œuvres du musée, les enfants réalisent un « patron » de costume, alliant codes vestimentaires et accessoires associés à un personnage donné.

Tableaux supports :

- Francesco de Rosa, *L'immaculée conception*
- Sébastien Bourdon, *Le repos de la Sainte Famille*
- Edgar Maxence, *La prière bretonne*

Prolongement : TIC : Les élèves choisissent un épisode de la Bible et en réalisent l'analyse grâce à des recherches internet. Ils peuvent ensuite mettre en forme de façon libre, les résultats de leur travail sous la forme d'un blog.

LYCÉE
Histoire – Histoire des arts

La Contre-Réforme et son impact sur l'art religieux

Plusieurs œuvres du musée sont directement issues de la Contre-Réforme. En 1517, le moine Martin Luther publie ses *95 Thèses,* dans lesquelles il remet en cause nombre de dogmes de la religion catholique, particulièrement sur le rôle des images dans la religion. En 1536, le théologien protestant Jean Calvin rappelle que la Bible proscrit les images sacrées : « Tu ne feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre » (Exode, chapitre 20, 4). Le concile de Trente est convoqué en 1545 et permettra de trancher sur l'utilisation ou non des images dans la religion. Il réaffirme le rôle des images et donne des prescriptions sur la façon de peindre les images religieuses qui se doivent d'édifier le fidèle :

- les images doivent être simples, sans élément superflu
- les images doivent être facilement compréhensibles, reconnaissables par le fidèle
- les images doivent rester fidèles aux textes
- les images doivent réaffirmer le culte des saints, le culte de la Vierge
- les images doivent susciter de l'émotion

Travail de recherche en binôme : répondre aux questions suivantes :

- Qu'est-ce que le Concile de Trente ?
- Dans quel contexte historique est-il né ?
- Quel est son rôle ?
- Quel est l'impact du Concile de Trente dans l'art ?

Les élèves remplissent ensuite le tableau ci-dessous en choisissant parmi les œuvres suivantes :

- Francesco de Rosa, *L'Immaculée Conception*
- Carlo Dolci, *Saint Philippe Benizzi*
- Le Guerchin, *Judith et Holopherne*

Présentation de l'œuvre (Titre, auteur, date de réalisation)	
Description de l'œuvre (composition, lumière, couleur)	
Sujet représenté (indiquer également les éléments qui permettent de reconnaître le sujet)	
Quel est le lien du tableau avec le Concile de Trente ?	

Après avoir rempli le tableau, les élèves restituent leur travail devant la classe. Une fois toutes les restitutions terminées, les élèves font l'analyse ensemble de l'impact du Concile de Trente sur les œuvres d'art et font le constat de l'importance du contexte pour la création d'une peinture.

Français

La littérature romantique

Le romantisme est un courant littéraire du XIX^{e} siècle, d'abord apparu en Angleterre et en Allemagne, avant de s'étendre à la France. La littérature romantique fait prévaloir le sentiment sur la raison. Elle laisse une part importante à l'imagination, au rêve et à l'expression du moi. Les thèmes privilégiés par la littérature romantique sont le Moyen Age, les mythes et les légendes nordiques, la nature ou encore l'amour.

Tableau support : François-Édouard Cibot, *Les amours des anges déchus au moment du Déluge*.
L'œuvre représente un épisode tiré d'une pièce de théâtre rédigée par Lord Byron et intitulée *Heaven and Earth*.

- Faire des recherches biographiques sur Lord Byron et rédiger sa « fiche d'identité »
- Qu'est-ce que le romantisme en littérature ? Et en peinture ?

Le texte *Heaven and Earth* est disponible sur le lien suivant :
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200661p/f147.image.r=lord%20byron%20benjamin%20laroche
Œuvres complètes de lord Byron, 3^{e} série, traduites par Benjamin Laroche, p. 144-177.

- Observer et faire une description précise du tableau.
- Qui sont les personnages représentés sur le tableau ?
- Après lecture, faire un résumé de la pièce de théâtre.
- Quel est le moment de la pièce de théâtre choisi par le peintre ?

Les élèves imaginent la suite du tableau sous la forme d'une courte pièce de théâtre.

Variante : Les élèves imaginent un tableau précédant celui de François-Édouard Cibot à partir de la pièce de théâtre de Lord Byron et en font une description précise qui permettra à tous d'en faire une représentation mentale.

Histoire des arts

Les conditions de la commande et de la réalisation

Plusieurs œuvres sont l'occasion d'effectuer un travail de réflexion sur les conditions de la commande et de la réalisation. Lorsqu'ils regardent une œuvre les élèves doivent toujours se demander pourquoi et pour qui l'œuvre a-t-elle été réalisée.
À partir du tableau étudié et des informations qu'ils peuvent trouver dessus (dossier pédagogique, bibliographie fournie et recherches internet), ils peuvent déjà commencer à se poser les questions suivantes :

- Quand l'œuvre a-t-elle été réalisée ? Dans quel contexte (quels sont les événements historiques de l'époque) ?
- Par qui a-t-elle été commandée ? Pour quelle(s) raison(s) ?

Les élèves commencent dans un premier temps par remplir le tableau suivant pour chacune des œuvres.

Tableaux supports :

- Le Guerchin, *Judith et Holopherne*
- Carl Van Loo, *L'adoration des anges*
- Alexandre Guillemin, *La dernière prière*

Que représente l'œuvre ?	
Qui est le commanditaire de l'œuvre ?	
Pour quel lieu l'œuvre a-t-elle été commandée ?	
Pourquoi l'œuvre a-t-elle été commandée ?	
Avec quels événements historiques importants l'œuvre peut-elle être mise en relation ?	
Que faut-il comprendre à travers l'œuvre ?	

Puis, en s'appuyant sur le tableau rempli, les élèves tentent de répondre à la question suivante : à travers les trois tableaux supports, vous mettrez en avant les spécificités de chaque œuvre, ainsi que l'importance du contexte de la commande et de la réalisation.

Bibliographie indicative

Tous les ouvrages cités sont consultables à la documentation du musée ou dans le réseau des bibliothèques de Brest.

- GÉRARD André-Marie, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, 1989.

- LAINO Imma, *Comment regarder la peinture*, Paris, Hazan, 2010.

- PASTOUREAU Michel et DUCHET-SUCHAUX Gaston, *Guide iconographique, la Bible et les saints*, Paris, Flammarion, 1994.

- RENAULT Christophe, *Reconnaître les saints et les personnages de la Bible*, Paris, Gisserot, 2002.

- Dossier pédagogique :
Musée des beaux-arts de Caen, « La Bible et les saints dans la peinture », 2013 :
http://mba.caen.fr/sites/default/files/uploads/pdf/caen-mba-parcours_bible_et_saints-sans_visuels_xxe-fevrier_2013_0.pdf

Venir au musée avec sa classe

1. Avant la visite

- Découvrir le musée

Avant de programmer une visite avec sa classe, il est indispensable de se rendre au musée pour visiter les salles et sélectionner les œuvres sur lesquelles on souhaite travailler (collections permanentes et/ou expositions temporaires). Dans le cas des collections permanentes, se renseigner sur les éventuels changements d'accrochage d'ici à la visite.

- Se documenter

Plusieurs dossiers pédagogiques sont à votre disposition au musée et en téléchargement sur le site Internet du musée (rubrique « Espace enseignants », dans le menu de gauche). Par ailleurs, vous pouvez consulter sur demande les ouvrages et les revues de la documentation du musée. Des bibliographies indicatives sont fournies dans les dossiers pédagogiques. De nombreux ouvrages sont également disponibles dans le réseau des bibliothèques de la ville de Brest.

- Rencontrer l'équipe du musée

Des rendez-vous pédagogiques sont organisés régulièrement, à chaque exposition temporaire et autour de thématiques liées aux collections du musée, le mercredi après-midi. Les dates sont annoncées à l'avance aux établissements scolaires et aux circonscriptions. Il est également possible de prendre un rendez-vous avec la chargée des publics dans le cadre d'un projet spécifique ou si vous n'avez pas pu assister à l'un des rendez-vous pédagogiques proposés. Enfin, la chargée de l'accueil du musée peut vous renseigner sur les différentes ressources disponibles.

- Réserver un créneau de visite

Pour toute visite d'un groupe scolaire, la réservation est obligatoire, dans un délai minimum de 15 jours avant la date souhaitée. Précisez le nombre d'élèves et le nombre d'accompagnants ainsi qu'un numéro de téléphone où vous joindre facilement. Indiquez également quelle exposition ou quelle salle des collections permanentes vous souhaitez visiter. Pour éviter tout désistement non communiqué, vous devez confirmer votre rendez-vous au minimum une semaine à l'avance. Sans réservation confirmée, aucun document ne vous sera remis le jour de votre visite. Seuls les documents choisis lors de la réservation seront préparés.

- Préparer les élèves

En amont de la visite, il est conseillé de présenter le musée aux élèves, par exemple en consultant avec eux le site Internet du musée ou en leur montrant des reproductions d'œuvres. On peut aussi leur donner quelques notions de vocabulaire lié au musée (collection, exposition, cartel, peinture, sculpture, artiste…).
Il est par ailleurs primordial d'expliquer aux élèves les consignes qu'ils devront respecter durant leur visite :
- ne pas toucher les œuvres ni les pointer avec un crayon
- ne pas parler fort ou crier
- ne pas courir ou chahuter

N'oubliez pas de rappeler ces consignes aux élèves en début de visite et d'en faire part également aux accompagnants.

2. Pendant la visite

- Deux façons de visiter le musée

Deux possibilités s'offrent aux classes pour visiter le musée : une visite de manière autonome (gratuite), à l'aide des documents et des outils pédagogiques fournis par le musée ; une visite guidée (payante) accompagnée d'une guide-conférencière, sous réserve de disponibilité.

- L’encadrement

S’il s’agit d’une visite en autonomie, il n’y a pas de guide, c’est l’enseignant qui choisit son parcours de visite. Dans le cadre d’une visite guidée, le parcours suivi par la guide-conférencière est fixé en amont de la visite. Dans les deux cas, l’enseignant reste responsable de sa classe et est tenu d’encadrer les élèves. Il est important de prévoir un nombre suffisant de parents accompagnateurs pour pouvoir suivre les élèves dans les salles du musée.

- À l’accueil du musée

Dès votre arrivée au musée, présentez-vous à la borne d’accueil. Indiquez le nombre d’élèves et d’accompagnants effectivement présents. Les documents de visite et les ateliers demandés lors de votre réservation vous seront remis par l’agent d’accueil. Il vous indiquera où déposer les vêtements et les sacs des élèves. Les sacs des enseignants et des accompagnants peuvent être déposés dans les casiers.

- Dans les salles

Dans les salles du musée, seuls les crayons à papier sont autorisés (pas de stylo). Prévoyez un crayon à papier par enfant. Le matériel lié aux ateliers est fourni par le musée. Il est toutefois réservé aux ateliers réalisés sur place (libre à vous de les faire en classe avec votre propre matériel). Les sacs à dos, les boissons et la nourriture (y compris bonbons et chewing-gum) ne sont pas autorisés dans les salles. Les téléphones portables doivent être éteints et les appels passés à l’extérieur du musée.

3. Après la visite

Si l’exploitation de la visite au musée vous appartient, les dossiers pédagogiques du musée proposent de nombreuses pistes pédagogiques à faire en classe. Sachez par ailleurs que l’équipe du musée est toujours très intéressée par vos retours d’expériences.

Informations pratiques

Musée des beaux-arts
24, rue Traverse – 29200 Brest
Tél. : 02.98.00.87.96
http://www.musee.brest.fr

Horaires d'ouverture
du mardi au samedi : 10h-12h / 14h-18h
le dimanche : 14h-18h

Tarifs
- Groupes scolaires
Visite en autonomie : gratuit.
Visite guidée : 55 € par classe.

- Enseignants
En dehors du cadre de la préparation d'une visite scolaire : tarif réduit (3 €).
Dans le cadre de la préparation d'une visite avec leur classe : gratuit.

Contacts

Pour préparer sa visite
- Mathilde Pigallet, chargée des publics :
mathilde.pigallet@brest-metropole.fr

Pour organiser et réserver sa visite
Euriel Pogeant, chargée de l'accueil : 02.98.00.88.37
ou euriel.pogeant@brest-metropole.fr